

## Os vellos no cinema. Unha aproximación ao caso galego

JOSÉ M. FOLGAR DE LA CALLE  
RITA MARTÍN SÁNCHEZ

Universidade de Santiago de Compostela

### RESUME

O tema da vellez é algo pouco abondoso no cinema. Porén, a partir da derradeira década do século pasado comeza a ser relativamente significativa a presenza de personaxes de idade avanzada na produción cinematográfica e televisiva.

**Palabras chave:** Audiovisual español e galego. Vellez. Enfermidade. Relacións familiares. Soedade.

### ABSTRACT

Old age's subject is something not much common in cinema. Therefore, from the last decade of last century, the presence of old people starts to be relatively significant in cine-production and tv.

**Keywords:** Spanish and Galician audio-visual. Old age. Illness. Family relationships. Solitude.

“Hasta los setenta y cinco años no he detestado la vejez. Incluso encontraba en ella una cierta satisfacción, una calma nueva y apreciaba como una liberación la desaparición del deseo sexual y de todos los demás deseos. (...) Después, en los cinco últimos años, ha empezado verdaderamente la vejez. (...) Mi salud se ve rodeada de amenazas y soy consciente de mi decrepitud. Puedo establecer fácilmente mi diagnóstico. Soy viejo, ésta es mi principal enfermedad”<sup>1</sup>.

---

1 Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Trad. de A.Mª de la Fuente, Plaza&Janés, Esplugues de Llobregat, 1982, p. 247. Foi publicado orixinariamente en francés, e traducido no mesmo ano ao español. Buñuel, que nacera en 1900, faleceu en 1983. Os fragmentos reproducidos (comentados por Luis S. Grangel, en *Historia de la vejez. Gerontología, gerocultura, geriatria*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991,

“Envejecer es navegar contra corriente, incluso navegar hacia un varadero en el que las naves encallan y allí se van pudriendo, visitadas únicamente por el olvido y por las faunas parásitas. Quizá porque habitamos una sociedad que celebra con estúpido gregarismo las ventajas de la juventud, quizá porque vivimos instalados en un grosero e inverosímil complejo de Peter Pan, hemos decidido relegar la vejez a ese desván de los trastos inútiles, donde el polvo y la desidia sirven para tapiar nuestra mala conciencia. El viejo que en tiempos no tan distantes personificó la voz tonante de la sabiduría, la voz precursora que nos sembraba la alarma y nos indicaba el camino, se ha ido convirtiendo en una figura afónica, o incluso muda, que nadie escucha, porque por sus palabras desfila la experiencia minuciosa de los años. Y para quienes habitan la inconsciencia de la actualidad, el rumor longevo de esas palabras suena a monserga”<sup>2</sup>.

Biográficamente falando, a consideración de vellos polas distintas sociedades está en relación directa, por unha parte, co papel que eles teñen nas mesmas e, por outra, coa mellora xeral das condicións sanitarias. Aínda que poida parecer obvio, un vello non é o mesmo na Grecia clásica, na Idade Media ou no século XX<sup>3</sup> e, por suposto, teríamos que facer outras diferenciacións, como a que se pode estruturar de acordo coa clase social a que pertencen. Na sociedade contemporánea, ‘vello’ é unha palabra que non gusta, pois vese nela unha compoñente peiorativa, que se sobrepón á primaria, “persoa que ten moita idade”, como tampouco gusta, se ben non tanto como a anterior acepción, o termo ‘anción’. Na onda do politicamente correcto, hoxe en día, os sinónimos máis empregados son “terceira idade” e “maior”<sup>4</sup>. Manuel Alexandre (1917), de quen falaremos máis adiante, non está de acordo con estos eufemismos, e declara a un xornalista:

“Todo es culpa de las modas. La vida es variada, así que el cine tendría que ser como es la vida, con jóvenes, pero también con viejos. Porque yo digo *viejos*, ¿eh?, nada de

---

p. 93, cando fai distinción entre “ser viejo” e “sentirse viejo”) pertencen a “El canto del cisne”, o derradeiro capítulo do libro. O cineasta manifesta (p. 248) que, para a escritura, contou coa axuda de Jean-Claude Carrière. Unha visión máis desesesperanzada do envellecemento, físico e cultural, pódese consultar en Jean Améry, *Revuelta y resignación. Acerca del envejecer*. Trad. de M. Siguan Boehmer e E. Aznar Anglès, Pre-textos (Valencia), Paterna, 2001, de maneira especial, “La mirada de los otros”, páxs. 69-92 e “Vivir con el morir”, páxs. 119-144. Hermann Hesse, *Elogio de la vejez*, trad. de C. Gancho, Muchnik, Barcelona, 2001, ofrece opinións moi diferentes. V., en concreto, páxs. 54-58.

<sup>2</sup> Juan Manuel de Prada, “Una fecunda vejez”, en *Nickelodeon*, n. 9, inv. 1997, p. 194.

<sup>3</sup> V. Simone de Beauvoir, *La vejez*, trad. de A. Bernárdez, Sudamericana, Buenos Aires, 1970. A autora escribiu este longo texto para reivindicar a validez da ancianidade, como continuación dun compromiso social, na sociedade posterior á segunda guerra mundial. V., tamén, Luis S. Granjel, *Historia de la vejez*, cit.; Inmaculada de la Serna de Pedro, *La vejez desconocida. Una mirada desde la Biología a la Cultura*, Díaz de Santos, Madrid, 2003, páxs. 1-12. Diversas reflexións sobre a ancianidade, ao longo da historia, están recollidas en Ramón Muñiz de las Cuevas, *Bemvida, maldita velez*, Laiovento (Ames), Noia, 2004, páxs. 130-141.

<sup>4</sup> Nos textos científicos e sociolóxicos sobre a velez hai unha especie de consenso no emprego de “terceira idade”, para as persoas maiores de 65 anos, momento que moitas sociedades industrializadas establecen legalmente para a entrada na xubilación. Cfr., Luis S. Granjel, *Historia de la vejez*, cit., páxs. 22-23. Con relación ao segundo termo, en Galicia as residencias públicas para vellos teñen a denominación de “fogar do maior”.

esas cursilerías de *gente mayor, veteranos, ancianitos* o esa idiotez de *la tercera edad*. No. Yo soy un viejo. Esas bobadas se las inventó el mismo que se inventó lo de *emple - ada del hogar, técnico en electricidad, centro de detención...*”<sup>5</sup>.

Segundo J.M. Aragó Mitjans pódense distinguir varios períodos dentro da vellez (contando coas variables complexas para establecer unha idade) sobre a base de aspectos biolóxicos e sicosociais: “terceira idade”, dende os 65 anos; “ancianidade”, dos 70 aos 75; “derradeira senectude”, dende os 80 anos, e “cuarta idade”, dos 90 en adiante<sup>6</sup>.

Con artistas felizmente lonxeiros no seu traballo cotián, como o escritor Francisco Ayala (1906)<sup>7</sup> ou o cineasta Manoel de Oliveira (1908)<sup>8</sup>, os lindeiros da vellez –no sentido que comprende ás persoas de moita idade, gastadas, consumidas polo tempo– convertense nestos casos e hoxe en día en algo, cando menos, contradictorio. Nós non imos tratar destes exemplos, singulares pola súa infrecuencia.

## 1. UNHA VISIÓN SINÓPTICA DOS VELLOS NO CINEMA ESPAÑOL

Ao longo dos máis de cen anos de cinema de ficción, polo común, os anciáns só aparecen como uns integrantes máis dun grupo, ben familiar, ben social, sen destaque como protagonistas, a non ser en obras como *Del rosa... al amarillo* (Manuel Summers,

5 Borja Hermoso, “El eterno retorno de un actor”, en *El Mundo*, 9 de novembro de 2005, p. 53. O sintagma criticado por Alexandre forma parte do título do filme *Justino, un asesino de la tercera edad* (L. Guridi, S. Aguilar; La Cuadrilla, 1994), unha ‘comedia negra’ na dirección marcada por *El cochecito*, e *Plácido*, entre outras. O protagonista, un recién xubilado como puntilleiro de touros, vai resolver dunha maneira moi particular unha serie de problemas que se producen. V., crítica de J.L. Martínez Montalbán en Vv.Aa., *Cine para leer 1995*, Mensajero (Bilbao), Gallarta, 1996, páxs. 330-332.

6 En Sandalio Rodríguez Domínguez, *La vejez: historia y actualidad*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, páxs. 78-79 e n. 18.

7 Unha explicación desta actividade puidera ser a de Ana Diosdado: “Los escritores no se jubilan a menos que no tengan nada que contar. Iba a decir a menos que sean millonarios, pero realmente pueden ser millonarios y tener todavía mucho que contar. Son testigos de su tiempo y se supone que son vocacionalmente autores. Conocerás a muy pocos que se hayan jubilado y algunos han muerto, ya ancianos, escribiendo”, nunha entrevista no programa de radio “Autor, autor” o día 23 de febreiro de 2003, recollida na páxina Web da “Sociedad general de autores y de editores”, consultada o 2 de agosto de 2006. A opinión da Diosdado podemos expandila ao mundo dos actores, como logo veremos nos casos de Rafael Alonso, Francisco Rabal, Aurora Redondo, entre outros.

8 O cineasta portugués reflexiona sobre o paso do tempo en *Viagem ao princípio do mundo* (1997), filme no que intervéñen Marcello Mastroianni, no papel dun vello director de cine. Sobre esta película pode verse Juana Ginzo, *La pasión de vivir con un montón de años*, Temas de hoy, Madrid, 2000, páxs. 210-213. Mastroianni (1924-1996) faleceu pouco despois de rematar a rodaxe da obra de Oliveira. Na tradución das súas memorias, *Sí, ya me acuerdo*, B, Barcelona, 1999, na páxina 11 recoñece: “Eso no se decide [ser vello], te cae encima cuando menos te lo esperas. En cierto momento empiezan a llamarte maestro. Maestro ¿de qué?. Y me contestan: “Es por respeto”. Maestro será tu madre, me dan ganas de decirles, pero comprendes que ha sucedido algo, que algo ha cambiado. Será cuando una ruedecilla del engranaje ya no funciona como antes, será un pliegue en la boca, una arruga en medio de la frente, no sé: un modo distinto de mirar a las mujeres, más dulce, menos agresivo”.

1963<sup>9</sup>), que contan historias de amor, e que presentan unha certa compoñente social, no sentido dunha denuncia, máis ou menos acusada, da situación pola que atravesan os vellos, ‘protexidos’ polas súas familias. Podemos dicir que se trata dun enfoque que, entre nós, comezara o director italiano Marco Ferreri, xunto co guionista Rafael Azcona en 1958 con *El pisito*, intensificada por ámbolos dous en 1960 con *El cochecito*.

“(Ferreri) retrató con sorprendente perspicacia algunos aspectos cotidianos y sórdidos de la sociedad española de la época, un verdadero catálogo de monstruos entrañables y mezquinos, viudas, porteros, realquilados, novios eternos y ancianos incomprensidos, que encarnaban el espíritu ancestral de la España más negra, pero también, sobre todo, la frustración generalizada del franquismo predesarrollista”<sup>10</sup>.

Ademáis, podemos sinalar que os autores ven á familia como un cárcere. A.S. Labarthe na súa crítica a ese filme pon en relación a historia de Anselmo/José Isbert co Umberto/C. Battisti<sup>11</sup> en *Umberto D* (Vittorio De Sica, 1952): a traxedia duns vellos que construíron unha sociedade e, agora, se ven afastados dela<sup>12</sup>. Azcona traballaría, logo, con Luis García Berlanga, e crearía un tipo antolóxico no cinema español na personaxe de Amadeo, protagonista de *El verdugo* (1963), tamén interpretado por Isbert<sup>13</sup>.

Na filmografía do cineasta aragonés Carlos Saura hai unha presenza certa de vellos, quizáis debido á conformación do seu universo fílmico, onde é relativamente habitual unha reflexión sobre o paso do tempo e sobre as relacións familiares. A personaxe

9 O filme de M. Summers (1935-1995) relata, nunha das súas partes, o amor entre dous anciáns nun asilo. Dous anos antes, Rafael Azcona e L. G. Berlanga en *Plácido* (1961) recollen cunha óptica esperpéntica o matrimonio “in articulo mortis” doutros asilados, Pascual e Concheta (Pascual Ruiz Hoyos e Concepción Vivas Brozas) que vivían “en pecado” porque a censura non permitía, daquela, falar directamente de amancebamento.

10 Alberto Bermejo, na necrolóxica do director italiano en *El Mundo*, 10 de maio de 1997, p. 51. Ferreri (1928-1997) estivo en España nos anos 50 do pasado século, período no que realizou, ademáis dos filmes anteriores, *Los chicos*, en 1959. V., Maurizio Grande, *Marco Ferreri*, Il Castoro/La Nuova Italia, Firenze, 1980; Esteve Rimbau (coord.), *Antes del apocalipsis: el cine de Marco Ferreri*, Madrid, 1990; L. Alberto Cabezón (coord.), *Rafael Azcona, con perdón*, Gobierno de La Rioja, Logroño, 1997; Bernardo Sánchez, *Rafael Azcona: hablar el guión*, Cátedra, Madrid, 2006.

11 Carlo Battisti (1882-1977) era profesor de lingüística na universidade de Florencia, cando foi chamado por De Sica para esa película, unha das obras senlleiras do movemento neorrealista.

12 V., *Cahiers du cinéma*, 117, mars 1961, páxs. 52-54. A represencia de vellos protagonistas nun cinema xa desenvolvido pode equipararse á tardía preocupación que polo mundo dos anciáns mostraron os sociólogos, cfr., de la Serna, *La vejez...*, cit., p. 61 e ss. Como referencia sinalamos que durante o goberno do xeneral Franco, e a pesar da ideoloxía subxacente, non houbo máis que casos aillados de vellos con protagonismo nos tebeos españois, como as personaxes de Vázquez, “La abuelita Paz” ou o avó Cebolleta, v., Salvador Vázquez de Parga, *Los comics del franquismo*, Planeta, Barcelona, 1980, p. 226.

13 Outro vello característico do director valenciano será o marqués de Leguineche, interpretado por Luis Escobar, en *La escopeta nacional* (1977) e nas súas secuelas, *Patrimonio nacional* (1980), *Nacional III* (1981). Escobar (1912-1992), como é sobradamente coñecido, foi marqués de las Marismas del Guadalquivir, e destacou pola súa actividade no teatro.

de Rafaela Aparicio en *Mamá cumple cien años* (1979) ou Paco Rabal<sup>14</sup> en *Pajarico* (1997) ou en *Goya en Burdeos* (1999) chegan como exemplo.

Un icono da terceira idade no cinema español dos nosos días é Fernando Fernán Gómez, sobre todo como actor. Neste sentido, destacamos o seu papel protagonista en *El abuelo* (José Luis Garci, 1998), nova versión do relato de Benito Pérez Galdós, que anteriormente adaptaran José Buchs en 1925, Rafael Gil en 1972 con título de *La duda*, con guión de Rafael J. Salvia e Román Viñoly en 1954, coa produción arxentina *Tormenta de odios*. Con relación a este tipo de traballos, de Prada sinala que

“en su juventud y madurez, Fernando Fernán Gómez llenaba las pantallas. Hoy, en su vejez fecunda, las desborda y empequeñece. Su presencia física, lejos de debilitarse con los años, ha adquirido esa rugosidad inamovible y milenaria que sólo poseen las estatuas; su voz ha ganado en hondura y en acentos jeremíacos, pero también en capacidad de matización y en posibilidades de registros; en su rostro han ido floreciendo las muescas de la edad y una barba patriarcal que impone un respeto de naturaleza casi religiosa”<sup>15</sup>.

Nesta caracterización biolóxica, outras interpretacións importantes de Fernán Gómez posteriores son, tamén, a do capitán Blay en *El embrujo de Shanghai* (Fernando Trueba, 2002<sup>16</sup>), a de Max en *La ciudad sin límites* (Antonio Hernández, 2002). Nesta película retoma o papel dun vello enfermo, que xa representara en *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999). Por último, non podemos deixar de lado *Para que no me olvides* (Patricia Ferreira, 2005), onde da vida a Mateo, o avó republicano.

*Solas* (Benito Zambrano, 1998), a primeira longametraxe do seu autor, ofrece no noso cinema, quizais por vez primeira tamén, dous vellos (Rosa/María Galiana; veciño/Carlos Alvarez-Novoa) que levan o meirande peso da narración. Eles son personaxes que, dende o seu punto de vista, cumpriron o seu ciclo vital. O home, viúvo, xubilado, vive lonxe da súa terra (é un asturiano que reside en Sevilla), e non ten familia. Por así dicilo, combate a súa soedade co seu can, Aquiles, e con conversas cos empregados do supermercado onde fai a súa compra cotiá. Rosa é unha muller que chega do campo á

14 Rabal (1926-2001) traballou intensamente no cinema, ata pouco antes de falecer. Dese seu labor citamos o Bernardo Gabler en *Divertimento* (José García Hernández), o pescador Ezequiel en *Dagon, la secta del mar* (Stuart Gordon), o cego en *Lázaro de Tormes* (F. Fernán Gómez, José Luis García Sánchez), todas elas do 2000, e o vello comunista Enrique en *A la revolución en un 2CV* (Maurizio Sciarra, 2001).

15 J.M. de Prada, “Una fecunda vejez”, *cit.*, p. 195.

16 “(...) en el caso de Fernando (...) me ha dolido su esfuerzo, le estaré eternamente agradecido. Blay es un personaje de Marsé que yo siento muy mío, pues me parece que desciende por vía directa de los personajes que hacían Manolo Aleixandre (sic) en “El año de las luces” y el propio Fernando en “Belle Epoque”. Incluso con el personaje de Elli Wallach [naceu en 1915] en “Two Much”. Es uno de esos seres maravillosos que a uno le gustaría conocer. Yo conocí a uno así. Se llamaba Manolo Huete. Y como Blay también era loco, quijotesco, delirante, y al mismo tiempo humano, generoso y divertido”, Fernando Trueba no “press-book” do filme *el embrujo de Shanghai*, s.l., s.d., s.p.

capital, porque ten ao seu marido hospitalizado. Ela é analfabeta, maltratada polo seu home, alonxada dos seus fillos e, por riba, enferma. Mantén actitudes propias da súa orixe, das que non consegue se arredar.

A película hispano-arxentina, *Elsa&Fred*, dirixida por Marcos Carnevale en 2005 vai un paso máis adiante na tendencia marcada por *Solas*<sup>17</sup>. Dous vellos, Elsa (China Zorrilla, nada en 1922) e Fred (Manuel Alexandre) son os protagonistas da narración, que mixtura a consecución dun soño de xuventude de Elsa (viaxar a Roma, para facer como Anita Ekberg en *La dolce vita* –F. Fellini, 1960– cando entra na Fontana di Trevi) co namoro entre ela e Fred. Carnevale sigue en certa medida a estela doutro filme hispano-arxentino, *El hijo de la novia*, dirixida por Juan José Campanella en 2001.

Unha reflexión metabiolóxica sobre os actores de idade avanzada que non atopan traballo por diversas circunstancias (preferencia por actores xoves, cambios na representación escénica,...) témola en *Tres hombres y un destino*, peza teatral de L. Lorente, E. Galán e C. Asorey<sup>18</sup>.

Os derradeiros traballos de Rafael Alonso (1920-1998), Ludovico en *El perro del hortelano* (Pilar Miró, 1996), don Pío (*El abuelo*, José Luis Garci, 1998) inciden na liña representativa, como non podía ser doutra maneira, de vellos con problemas. No filme de Miró, no rol dun rico cortesano, hipocondríaco; no segundo caso, no dun viúvo, deprimido e con tendencias autodestructivas. Alonso, por outra parte, foi un dos actores da serie *Hostal Royal Manzanares* (Sebastián Junyent, 1948-2005), que se emitiu pola televisión estatal española (TVE) na temporada 1996-1997. Sistemáticamente dende hai algúns anos, as historias dos relatos televisivos seriados inclúen personaxes de idade pro- vecta que son desempeñados por actores que, por regra case xeral, non atopan lugar nos filmes para proxección en sala. Podemos dicir que o costume comezou, nos nosos días, con *Anillos de oro* (Pedro Masó, 1983)<sup>19</sup>, e a través de *Farmacia de guardia* (Antonio

17 C. Alvarez-Novoa interpreta nesta cinta a Juan, médico amigo do protagonista. Con anterioridade, nou- tro filme arxentino, *Luna de Avellaneda* (Juan José Campanella, 2004), José Luis López Vázquez (naci- do en 1922) interpreta a don Aquiles (¿outra coincidencia con Zambrano?), un galego que fora dos fun- dadores do club para inmigrantes que da nome ao filme, e que agora está a piques de desaparecer como tal.

18 A obra, dirixida por Esteve Ferrer, foi estreada en Madrid en novembro de 2004. Intervenían nela Agustín González, J.L. López Vázquez e M. Alexandre. Estando en cartel, o primeiro dos actores enfermou, e o 16 de xaneiro de 2005 faleceu. Tiña 74 anos.

19 O notable éxito que obtivo fixo que os guións de Ana Diosdado foran editados, *Anillos de oro*, Espasa- Calpe, Madrid, 1985. Dona Concha e dona Trini -respectivamente, Amelia de la Torre (1905-1987) e Aurora Redondo (1900-1996)- protagonizaron o primeiro episodio, “Cuestión de principios”, cunha interpretación con referencias aos tipos cinematográficos azconianos. A meirande parte dos anciáns non son espectadores de sala de cine. Pola contra, constitúen un sector moi fiel a determinados contidos tele- visivos. Este é un motivo, entre outros, que ‘obriga’ aos guionistas a presentar personaxes afíns. Con todo, en 1982 *Los gozos y las sombras*, serie dirixida por Rafael Moreno Alba (1942-2000) para TVE, un dos seus personaxes protagonistas é dona Mariana, interpretada por Amparo Rivelles. Basada na obra homónima de Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) é un nítido exemplo de “recuperación” dun texto literario por medio da súa escenificación televisiva. Dona Mariana foi quen relanzou á actriz na escea

Mercero, 1991) e *Lleno, por favor* (Vicente Escrivá, 1993), chegamos a *Médico de familia* (empezou en 1995 e prolongouse ata 1999), que vai resultar o suceso máis notable (ata agora) das series televisivas españolas. Producida por Globo Media, e emitida por Tele5, nela Pedro Peña interpreta a Manolo, o avó, xubilado ferroviario<sup>20</sup>.

Nun rexistro diferente están as personaxes de Marisa (Mariví Bilbao), Vicenta (Gemma Cuervo) e Concha (Emma Penella), na serie *Aquí no hay quien viva*, poducida por Miramón Mendi e emitida por Antena3, dende setembro de 2003<sup>21</sup>. As tres amigas compoñen un grupo que non desentoea co resto da comunidade de veciños do nº 21 da rúa do Desencanto. Neste produto, os anciáns –vellas neste caso– non forman parte do guión en tanto que membros dunha familia, senon como integrantes dun colectivo veciñal<sup>22</sup>.

## 2. OS VELLAS NA IMAXE ANIMADA GALEGA

Sen pretender facer un seguimento exhaustivo de personaxes de vellos no cinema español relacionado con Galicia, sinalamos unha presenza nun filme tan significativo como *Raza* (José Luís Saenz de Heredia, 1941), onde o avó dun xove mariñeiro recibe no peirao a nova da súa morte, que acepta resignado, pois é un sacrificio pola patria:

“Don Luís.- Bienvenido, Churruca. Buscaba al mocete...

Churruca (*Conteniendo su emoción y estrechando entre sus dos manos las del viejo*).-

Su nieto no viene, Don Luís.

Don Luís (*Con el terror reflejado en el semblante*).- ¿Y luego?...

Churruca.- Nos lo pidió la mar. La salvación del barco exigió la vida del más bravo, y él fue...

Don Luís (*Abrazándose a Churruca*).- ¡Mi Luisiño! (*Las lágrimas corren silenciosas por sus barbas de plata. Pronto se repone, y, mirando con tristeza a Churruca, repite, moviendo su cabeza en un gesto de conformidad*) ¡El más bravo!...

Churruca.- Sí, Don Luís, el más bravo.

Don Luís.- Gracias, gracias. (*Separándose*) ¡Pícara mar!”<sup>23</sup>.

---

española tras un longo período fóra do país. Amparito Rivelles fora unha das estrelas do cinema español dos anos 40. Amparito/Amparo é unha ‘dualidade denominativa’ que se vai repetir en casos como Sarita/Sara Montiel, Conchita/Concha Velasco.

20 V., *Cómo se hizo Médico de familia*, ediciones Geca, (Madrid), páxs. 132-137. E tamén, Mario García de Castro, *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*, Gedisa, Barcelona, 2002.

21 Segue en pantalla no momento de redacción deste traballo, verán de 2006.

22 En certa maneira, na liña aberta pola personaxe de Soledad Huete (Amparo Baró) en *7 vidas*, serie da citada Globo Media, para a canle Tele5.

23 J. de Andrade, *Raza. Anecdótico para el guión de una película*, Fundación Francisco Franco, Madrid, 1982, 2ª ed., p. 24. Respectámola grafía original, en parte. Como é coñecido, Andrade é pseudónimo do xeneral Franco. O guión da cinta é de Saénz de Heredia e de Antonio Román.

Se avanzamos no tempo e na produción, imos atopar unha serie de “pais” de protagonistas cortados case polo mesmo patrón: son personaxes de idade indefinida, labregos, con vestiario típico –boina, pano de cabeza, zocos...–, cun marcado acento galego no seu castelán cinematográfico. Estamos a falar de, por exemplo, *Ha entrado un ladrón* (Ricardo Gascón, 1949) ou de *Camarote de lujo* (Rafael Gil, 1957). Son historias que tratan da emigración: a Madrid, no primeiro caso, á Coruña, no segundo. En ambos os dous casos, os maiores son meros introdutores dos relatos.

Esto non é o que acontece en *Mamasunción*, curtametraxe dirixida en 1984 por Chano Piñeiro<sup>24</sup>. Resulta paradoxico, cando menos, que a considerada película fundacional do nacente cinema galego teña como protagonista a unha anciá duns oitenta anos, Tía Sunción que, como é coñecido, vive nun lugar do interior rural ourensán coa esperanza de recibir noticias do seu fillo, emigrado en México hai corenta anos. A ‘realidade’ cinematográfica da protagonista pode ser contrastada co texto de Ramón Otero Pedrayo, “As velliñas”, publicado no ano 1928<sup>25</sup>: nunha aldea, “elas son paisaxe hai moito tempo”.

Seguindo na década dos 80, hai intervencións episódicas de personaxes relativamente anciáns, pero xa cun lugar certo na narración, en *El bosque animado* (José Luis Cuerda, 1987) e máis en *Gallego* (Manuel Octavio Gómez, 1988). No filme de Cuerda, María Isbert, como “a meiga”; J.E. Díaz-Noriega, como “o médico”, e mesmo Fernando Rey, como “o señor d’ Abondo”, introducen elementos que son froito das súas experiencias vitais. Na obra de Gómez, Antonio Ferrandis é o avó do protagonista, quen emigra a Cuba, moi novo, despois de morrer afogada a súa nai.

En *O desexo*, outra curta dirixida por Miguel Castelo en 1994 sobre o relato breve “O vello que quería ve-lo tren”, que forma parte do libro *Dos arquivos do trasno* de Rafael Dieste (1962), o protagonista consegue o seu soño máis fondo<sup>26</sup>, polo que esta cinta remata dun xeito máis optimista ca de Piñeiro. Mentres que Castelo traspón o orixinal literario ao cinema, Chano Piñeiro recrea de forma poética unha serie de recordos de imaxes e de relatos da súa infancia.

24 Esta obra é a primeira que difunde a presenza do cinema galego, feito en Galicia, fóra das nosas fronteiras. Circulou por diversos festivais e certames de curtametraxes, obtendo galardóns en lugares como Cracovia, Oberhausen ou Sydney, entre outros. V., X. Nogueira, *O cine en Galicia*, A Nosa Terra, Vigo, 1997, páxs. 346 e 427(n.26), e A.L. Hueso, “Realismo antropológico y cine autonómico: Montxo Armendáriz y Chano Piñeiro”, en *Estudios sobre patrimonio artístico: Homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Profa. Dra. M<sup>a</sup> del Socorro Ortega Romero*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2002, páxs. 685-705. A curtametraxe, en xeral, vai permitir nos primeiros anos trala morte de Franco un tratamento máis combativo de temas candentes, como o da emigración. Lembramos, para Galicia, *¿Por qué mar -chamos?* (Equipo 4), e *O pai de Migueliño* (M. Castelo), as dúas de 1977. O mesmo Piñeiro en *Sempre Xonxa* trata dela, e (re)constrúe con ese tema, no porto de Vigo, a secuencia máis elaborada do filme.

25 Recollido en Maximino Cacheiro Varela, *A vellez na poesía galega*, Baía, A Coruña, 2001, páxs. 21-22.

26 V., A. Amitrano, *El cortometraje en España. Una larga historia de ficciones breves*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1998, p. 65.



En canto á ficción televisiva galega hai, en certa maneira, un seguimento das pautas argumentais da estatal, no sentido de acoller un amplo espectro da sociedade, sobre a base da idade. Por exemplo, en *Mareas vivas* (iniciada en 1998) a personaxe de máis idade é Melgacho (Manuel Lourenzo) que ven ser o ‘patriarca’, a quen os veciños de Portozás lle consultan os asuntos importantes. Noutras series de ficción galegas aparecen tamén vellos, que desenvolven distintas actividades como o pai dos Lantaño en *Rías Baixas* (comezou a súa emisión en outubro de 2000, en un primeiro momento o seu director foi Jesús Segura) ou o crego e o veterinario en *Terra de Miranda* (comezou en outubro de 2001, sendo daquela Chema Gago e Jorge Coira os seus directores).

Posto que os traballos de curta duración teñen, ata agora, unha difusión pouco doada (en festivais, en sesións de filmoteca, en pases televisivos, polo común en horario de madrugada,...) imos tratar algúns exemplos recentes galegos relacionados co tema deste volume.

*La sangre del enemigo* é unha cinta de Miguel Calderón, realizada sobre un guión propio que foi seleccionado no proxecto “A Coruña de Cine” en 1994. Recolle un enfrontamento entre vellos e nenos que se vai desenvolver en dous espazos: o Museo Arqueolóxico de A Coruña no Castelo de San Antón e a Praza de Azcárraga. Un grupo de catro nenos xoga ás agachadas nas instalacións do Museo. Un plano que mostra uns restos oseos humanos poderíamos entendelo como unha anticipación do fatal desenlace. O vello que vai morrer pretende mostrar ó xogar como porteiro cos rapaces, que aínda está en boa forma física. Pero batenlle sucesivamente coa bola no peito, no estómago e finalmente na cabeza. Despois do terceiro golpe –no que non só cae ó chan senón que perde a súa dentadura postiza– monta en cólera e persegue ós rapaces ata que é fulminado por un ataque e morre. O seu compañeiro mata ó que considera culpable do acontecido.

Con *Alzheimer*, realizada no ano 2000, a cinematografía galega afronta por vez primeira esta enfermidade<sup>27</sup>. No remate, Alex Sampayo, o seu director e guionista, escribe o seguinte epílogo: “*Máis de 400.000 persoas sofren a enfermidade de Alzheimer en España. O gasto estimado por familia e ano renda os tres millóns*<sup>28</sup>. *A día de hoxe aínda non se coñece un tratamento efectivo. Cando perdes os teus recordos xa nada che queda*”, o que non deixa dúbida sobre a intencionalidade da obra.

Asistimos a agonía do protagonista, deitado na cama e rodeado da súa familia, ou do que parece a súa familia, posto que a película carece de diálogos que delimiten a función das personaxes. A cámara fai un lento barrido sobre unha mesiña de noite, no que

27 En 2006 Antonio Mercero presenta o seu proxecto *¿Y tú quién eres?*, unha longametraxe de ficción que vai contar a historia dun vello, Ricardo Rivero/Manuel Alexandre, que padece ese mal. Segundo o director, “me parecía un tema delicado, y me daba miedo, elegí el Alzheimer porque tenemos que dar testimonio de esa realidad social, ya que millones de personas están falleciendo por esta enfermedad”. En *elmundo.es salud*, 20.07.2006; consultado o 16.08.2006.

28 De pesetas, é claro.

planos curtos mostran a cuberta dun folleto informativo, *Hablemos de la enfermedad de Alzheimer con Pfizer*<sup>29</sup>, e sucesivamente dúas caixas de comprimidos antidepressivos, Prozac e Deprax<sup>30</sup>. O director, desta maneira sinxela, presenta as ‘ferramentas’ das que dispón a súa familia, que mostra comportamentos moi diferentes, que van dende a angustia da súa dona ata a inconsciencia dos netos e o distanciamento da parella Tosar/Castaño.

Nun televisor, perto da cabeceira da cama, están a pasar imaxes de películas, “Fragmentos de cine”, entre os que distinguimos a bola de neve do comezo de *Citizen Kane*, e parte da cinta dos Lumière, *L’arrivée d’un train à la gare de La Ciotat*. Cando a locomotora ocupa a totalidade do plano, o sinal desaparece; a pantalla funde a negro e, en paralelo, o enfermo pecha os ollos.

Sampayo transmite, desta maneira, a morte do protagonista e, de seguido, asistimos a un percorrido fragmentario de momentos clave da súa vida: o encontro coa súa dona; o parto do seu fillo varón; a súa morte, afogado no río, que o enfermo ‘vive’ co vestiario propio dun cadáver (traxe escuro, camisa branca, garabata e zapatos negros).

A imaxe do protagonista no peirao da estación de ferrocarril de Lalín, onde está a carón do seu fillo, vestido de xeito similar, lévanos a pensar nunha xuntanza máis alá da morte e, polo tanto, unha liberación da pantalla en negro que supón a enfermidade.

Realizada en 2003 por Rafael Calvo, *O trasto* retrata a vida cotiá dunha familia de clase media baixa que ten un avó dependente –non fala con claridade nin se move sen axuda– ó seu cargo. A vida desta personaxe constitúe un dos dous eixos da cinta, o outro sería o papel totémico da televisión nas relacións familiares. Na primeira secuencia un avó con aspecto de papá Noël conta un conto a uns nenos que non só escoitan con total atención senón que “conversan” con él e completan a narración que parecen coñecer de memoria. Nun momento dado a cámara cambia e nun plano xeral descubre que se trata dun programa de televisión, patrocinado por unha marca de chocolates. Ese avó é, pois, un personaxe de “ficción”. Ó fondo da sala, sentado no sofá un vello “real” (o avó), ó que agora miran os nenos:

*Neno 1 (A Jonathan, o neno da casa):* Tes un avó moi raro...

*Neno 2:* O meu sabe falar

*Nena:* Pois o meu é parecido a este...

O televisor é o reloxo que marca o devir de todas as actividades domésticas: o ter que interrompir o culebrón de despois de comer para levar ó vello ao baño suscita o primeiro enfado de Amparo; Lucía, pola súa banda, antepón á realización do seu traballo de doutoramento o visionado do capítulo pertinente. Mentras que Pepe, Amparo, Jonathan

29 Trátase dunha publicación patrocinada polo laboratorio Pfizer, editada por ACV de Barcelona, no ano 1997.

30 Supoñemos que os seus usuarios son os que coidan do enfermo.

e Lucía xantaron previamente na cociña, o avó ten ante sí o prato que non toca o que tamén provoca as iras da nora, que nin se plantexa o feito de que non comeu ren.

A retransmisión dun importante partido de fútbol entre o Deportivo de A Coruña e o Español convoca a familia diante do televisor, pertrechados coa parafernalia “imprescindible” (banderolas, bufandas, viseiras...) e, como non, o transistor ben pegado á orella do cabeza de familia. Nun momento de máxima expectación, unha chamada telefónica da conta da visita de Marcos, o considerado neto favorito do vello. A interrupción alporiza ó matrimonio, mentres que o son do timbre provoca un sorriso no rostro do anciá. Ante a animadversión familiar, o neto apura a visita e o avó, furioso, a emprende a bastonazos co televisor. A consecuencia disto, o vello queda totalmente paralítico. Para que non se atope só, os netos “o sorprenden” cun televisor que instalan ós pes da cama.<sup>31</sup> Finalmente quedan, pois, xuntos os dous “trastos” do relato: o vello e o televisor.

*Na terceira hora*, Xacobe Vidal achéganos á absoluta soedade do protagonista, un vello interpretado por Celso Bugallo. Asistimos ó discurrir dunha xornada da súa vida, na que vai realizando mecánicamente unha serie de ritos: poñer un reloxo de parede en hora, ir a rúa, entrar no bar do barrio, sentarse nun banco dun parque... Pero, ó longo de todo este tempo non intercambia palabra con ninguén... O director utiliza planos cortos que parecen encarcerar ó vello. Vaise deter diante do escaparate dunha pastelería onde se exhibe unha torta grande e decorada, pero non entra senón que, xa na casa, parece que encarga o pastel por teléfono (e decimos parece, porque só se nos mostra o ademán de coller o teléfono, mais non asistimos a diálogo algún). Continuamente escoita a través dos tabiques as conversacións que manteñen os veciños: a vida bule, pero fóra do seu espacio.

Unha vez chegado o encargo, vai arranxar a mesa da cociña dun xeito especial, alinea dous servizos e serve viño nos vasos, fronte a él o retrato da súa dona, presumiblemente morta. Mentres serve o pastel entona as primeiras estrofas da canción *Para que no me olvides* (Lorenzo Santamaría), que non pode rematar debido á emoción. A partir dese momento establece un diálogo mudo co retrato da muller que traslada ata o dormitorio. A parada do péndulo do reloxo parece advertirnos da súa morte.

M. Fuentes e J.L. Márquez realizan en 2005 *Rosas*. A curtametraxe narra directamente os efectos da enfermidade de Alzheimer que Carmen padece. A muller vive nun piso, co seu marido, Luís, e coa súa filla Rosa. Son os dous familiares os que se ocupan dela. Nun descuido de Luís, Carmen tírase do balcón da súa casa. Os autores resaltan as dificultades que conleva a convivencia cunha afectada: a impotencia da moza, fronte a unha doenza dexenerativa, e non mortal, que causa moitas limitacións na súa vida cotiá; a inoperancia de Luís, que non chega a comprender o alcance do mal e que, por idade, tampouco está en óptimas condicións para coidala.

---

31 Na pantalla, un grupo de mozas capitaneadas por Eva Nasarre seguen un curso de ximnasia.

Partindo dun prólogo descriptivo, no que resumen por medio de fotos familiares o pasado dos protagonistas, Fuentes e Márquez recurren a unha estrutura alterna, visible nun primer nivel no vestiario e perruquería dos actores, reforzada, logo, polo uso de virados, para mostrar un relato que, dalgunha maneira, tenta reproducir os vaivéns mentais, e mesmo sicolóxicos, das personaxes, de tal xeito que os espectadores poden ‘elixir’ dous finais, alomenos. Só temos unha certeza, a morte de Carmen. Cabería a posibilidade do suicidio do vello, posto que hai unha recurrencia a planos detalle<sup>32</sup>, que van máis alá da visión dun home trastornado polo que está vivindo.

### 3. CONCLUSIÓN

Nas cinco curtas nomeadas predomina unha visión pesimista da vellez como unha etapa vital moi dependente, salientando dela as minusvalías intelectuais. É neste sentido, e retornando a exemplos televisivos, no que cabe situar a personaxe de Gonzalo (interpretado por Celso Bugallo), o pintor con Alzheimer na serie *A vida por diante*, (Carlos Sedes, 2006) na que vemos como os guionistas introducen esta realidade no medio.

---

32 Por exemplo, a taza de café con leite na mesa da cociña, o prato de sopa na mesa do comedor, que Luís prepara como se Carmen estivera con él.

## APÉNDICE

Incluimos fichas técnico-artísticas, abreviadas, das curtas que vimos de analizar.

*La sangre del enemigo*

Dir. e guión, Miguel Calderón. Fot., Virginia Curiá. Mont., Ángel Fernández Armada. Mús., Mercedes Calderón. Prod., Tomás Conde. Prodª., Concello de A Coruña, Escola de Imaxe e Son, Aula K taller de fotografía. Ano, 1995. Gravada en A Coruña. Dur., 10 minutos.

Int.: Emilio Celeiro (Manolo), Antonio Lagars (Paco), Guillermo Abad (Edu), Alberto Castaño (Pablo), Humberto Fojo (David), Manuel Pareds (Jaime)

*Alzheimer*

Dir., Álex Sampayo. Guión, Álex Sampayo. Fot., Ricky R. Morgade. Mont., Álex Sampayo. Mús., Benjamín Otero. Prods., Carlos Taboada, Álex Sampayo, Isidro Barco. Prodª., Ciudadano Frame, S.L. Ano, 2000. Gravada en Agolada, Vila de Cruces, Silleda e Lalín. Duración, 9 minutos. Int., Xosé Manuel Oliveira “Pico” (enfermo), Mónica García (muller), Feli Manzano (vella), Fran Lareu (fillo), Luis Tosar (mozo), Cristina Castaño (filla), Patricia Sampayo (neta), Uxío Blanco (neto).

*O trasto*

Dir. e guión, Rafael Calvo. Fot., Víctor Sousa. Mont., Pedro Abad. Son., Antón Ramos. Prod., Ignacio Benedeti, Alex Castro, Borja Pena, Xosé Zapata. Prodª., Lorelei Producciones. Ano, 2003. Gravada en A Coruña. Duración, 10 minutos.

Int., Rosa Álvarez (Amparo, a nai), Antonio Lagares (o avó), Camila Bosa (Lucía), Antonio García (Pepe), Alberto Grobas (neno 1), Sergio Trillo (neno 2), Mara Barreiros (enfermeiro) Lino Braxe (médico), Montí Castiñeiras (Marcos), Tuto Vázquez (avó da tele)

*Na terceira hora*

Dir., e guión, Xacobe Vidal. Fot., J. Iñaki Gil Rosendo. Mon., F. Javier Alonso Fernández. Son, Iván Vázquez Meijome. Prod., Carlos Bouzós. Prodª., Vigo, S.L., EGACI, Escola de Imaxe e Son de Vigo. Ano: 2004. Gravada en Pontevedra. Duración 11 minutos.

Int., Celso Bugallo (vello), Rafa Carballo (borracho), Arancha Zatarain (muller), Alexandre Fernández (neno), Felipe Otero, Juan Rocha, Guillermo Casalderrey, Luís Tomé, Antonio Ruta (xogadores de dominó).

*Rosas*

Dirs., Mikel Fuentes, José Luís Márquez. Guión, M. Fuentes. Fot., Miguel Gayoso. Mont., Fran Naveira. Mús., Xabi Vaz. Prods., M. Fuentes, Xoan Mariño. Prodª., Mr Misto Films. Ano, 2004-2005. Gravada no concello de Oleiros. Duración, 15 min.

Int., Isabel Blanco (Rosa), Tucho Lagares (Luís), Feli Manzano (Carmen), Matilde Blanco (veciña), Pepo Suevos (xefe inmobiliaria), Yon Joun Lee (vendedora de rosas).